

## Die Skulptur im Zeitalter der Fotografie

Vom Bild der Skulptur bis zur Skulptur als Bild: Das Kunsthaus Zürich zeigt in einer grossen Überblicksausstellung die intensive Liaison von Fotografie und Bildhauerei seit 1839.

Von Nadine Olonetzky

Was wäre Fischli/Weiss' «Wurstserie» (1979) ohne die Fotografie? Nichts als Fleisch, das in ein paar wenigen Tagen vergammelt im Müll landen müsste! Als Bild aber führen die skulptural arrangierten Cervelats zu unser aller Freude und Erkenntnisgewinn ein (beinahe) ewiges Leben. Genau wie die halsbrecherischen Balanceakte, die Stuhl, Luftballon, Stöckelschuh, Karotte und Kochlöffel in ihren Fotografien «Drei Schwestern» (1984) oder «Der stolze Koch» (1984) vollführen. Als Bild überleben die skulpturalen Assemblagen den Augenblick, ja erst die Fotografie ermöglicht einem potenziell unendlich grossen Publikum, die volle Kraft dieses ephemeren Zaubers wahrzunehmen.

Nicht immer sind Objekte und Skulpturen derart spielerisch-tiefsinnig, derart melancholischer und poetisch mit der Fotografie verheiratet wie in diesen Arbeiten. Eine inspirierende Liaison ist die Wechselbeziehung zwischen Bildhauerei, Objektkunst und Fotografie aber auch dann, wenn die dreidimensionale Skulptur zu Dokumentationszwecken in die zweidimensionale Fläche des fotografischen Bilds gepresst wird. Das beweist eine Ausstellung, die das Kunsthaus Zürich vom Museum of Modern Art New York übernommen hat. Mit rund 300 hochkarätigen Fotografien zeichnet sie die Geschichte der Beziehung von Bildhauerei und Fotografie nach und führt das Bild der Skulptur überraschend als eigenes Genre der Fotogeschichte vor Augen. «Die Fotografie ist nicht auf die Rolle des Kopisten beschränkt», meinte Man Ray einmal. «Sie ist ein

exzellenter Erforscher der Ansichten, die unsere Netzhaut nie festhält.» Wie stark die fotografische Wahrnehmung das Verständnis, was Skulptur sein kann, verändert hat, wie sehr die Skulptur durch die Fotografie auch zu etwas Flüchtigem werden durfte, ist das zentrale Thema dieser hochkarätigen Schau, die wohl eher bei den Spezialisten als beim breiten Publikum ankommen dürfte.

### **Museum ohne Wände**

Dass gerade in den Anfängen der Fotografie Motive mit Architektur und Skulptur bevorzugt wurden, ist naheliegend: Die Belichtungszeiten waren lang, und was sich nicht bewegte, war leichter scharf abzubilden. Der französische Fotopionier Charles Nègre nahm beispielsweise um 1850 die Figuren in den Kathedralen von Chartres und in der Nôtre Dame von Paris auf. Auch William Henry Fox Talbot, Louis Jacques Mandé Daguerre oder Alphonse Eugène Hubert fotografierten zahllose Stillleben mit antiken Statuetten und begannen damit, das «Museum ohne Wände» aufzubauen, das André Malraux 1947 in seinem Buch «Le Musée imaginaire» beschreiben sollte. Der Bildhauer Auguste Rodin liess sich umgeben von Skulpturen in seinem Atelier porträtieren. Und dem phänomenalsten Dokumentaristen des alten Paris, Eugène Atget, gelangen zu Beginn des 20. Jahrhunderts zahlreiche Aufnahmen in den Parkanlagen von Versailles oder Saint-Cloud, welche die Skulpturen und Brunnen bis heute äusserst plastisch vermitteln. Die Geschichte der Bildhauerei war eine «Geschichte des Fotografierbaren» geworden, so Malraux, und im Bild konnten Skulpturen fortan über alle kulturellen Grenzen und Epochen hinweg transportiert werden.

Nicht nur Rodin, der das ungeheure Potenzial der Fotografie zur internationalen Verbreitung seiner Kunst sofort erkannte, war fasziniert. Auch Constantin Brancusi, dessen Fotografien in der Ausstellung einen der Schwerpunkte bilden, nahm immer wieder sein Atelier oder im Entstehen begriffene Skulpturen auf und experimentierte mit Lichtblitzen. Während die Fotografen die Materie Stein oder Bronze zum Leben erwecken wollten – Edward Steichen zum Beispiel verhalf Rodins Figuren zu einem mystisch aufgeladenen Eigenleben –, begannen sich die Bildhauer für die fotografische Weltsicht zu interessieren, das heisst, die Momentaufnahme, den Ausschnitt, die Darstellung in Serien. «Humanly Impossible», menschenunmöglich, wie der Titel einer dadaistischen Fotomontage Herbert Bayers von 1932 lautet, ist schliesslich die

Grenzüberschreitung, die in manchen Fotografien Wirklichkeit wird: Die Menschen werden zu skulpturalen Objekten, zu Lieferanten von Körperfragmenten, die man wie die Teile einer Puppe zu einer Skulptur gruppieren kann.

Mit den Surrealisten und ihrer Leidenschaft für Readymades begann schliesslich eine Entwicklung, die 50 Jahre später in der Konzept- und Performancekunst sowie der Land Art einen ersten Höhepunkt erreichte, und bis heute fortwirkt: Nicht mehr die Skulptur als eine für die Ewigkeit in Stein gemeisselte Aussage steht im Zentrum der Bildhauerei, sondern das Dokument eines skulpturalen Ereignisses, der Verweis auf eine ephemere Erscheinung. Zum einen beginnen Künstler und Künstlerinnen wie Bruce Nauman, Gilbert & George, Valie Export oder Hannah Wilke, den eigenen Körper als Material zu verwenden; ihre Performances sind Körperskulpturen für das Kamera-Auge. Zum anderen verlassen Land Art-Künstler wie Robert Smithson und Richard Long den White Cube der Galerien und Museen, um in abgelegenen Gegenden aus den vor Ort gefundenen Materialien teils riesige Skulpturen zu schaffen; bevor sie buchstäblich vom Winde verweht sind, werden sie fotografiert. Wie gross oder kurzlebig die Skulptur auch gewesen sein mag: Ihre Interpretation – und nicht zuletzt ihr Verkauf! – funktioniert über das Substitut, das fotografische Bild. Dieses hybride, Bildhauerei, Performance und Fotografie verbindende Vorgehen verdeutlicht, wie sehr die fotografische Sichtweise die Analyse des bildhauerischen Kunstwerks lenkt, wie sehr sie die Geschichte der Bildhauerei mitschreibt. Mit Werken Bruce Naumann, Gordon Matta-Clark, Erwin Wurm oder Fischli/Weiss vermittelt die Ausstellung, dass die Fotografie als Relikt eines Ereignisses selbst zur Skulptur geworden ist. Erst in der Vorstellung der Betrachtenden gewinnt die Plastik ihre plastische Form. Und: Die Abgrenzung von Bildhauerei, Performance oder Fotografie ist heute unerheblich. Was interessiert, ist das Resultat, das aus dem Zusammenspiel der Medien und Materialien, der Ideen und Intentionen entsteht. Da geht es dann um die Wurst, auch wenn sie schon längst im Müll liegt.

© Nadine Olonetzky, Publikation in: *Photonews*, 4/2011.